

BAUDELAIRE Y EL INDIGENISMO EN *PROSAS PROFANAS*

Anteriores interpretaciones nuestras sobre *Prosas Profanas* y "*La perspectiva política en Azul...*" nos llevarón a plantear la cuestión del latinoamericanismo en las obras de Darío antes de *Cantos de vida y esperanza* y otros poemas.

Reanudando ahora el hilo de esta problemática, podemos decir con la seguridad que nos permiten tener *a posteriori* dichas investigaciones que los estudios darianos padecieron de la habitual descontextualización que hasta en la literatura comparada grangrena a nuestras ciencias. La consecuencia directa de tal diacronismo combinada con la común insistencia en el genio de los artistas individuales fue como siempre la circunstancialización y aislamiento del fenómeno de su realidad vital. Así pues nos parece oportuno volver a abrir el informe considerando esta vez que si bien la circunstancialidad es de donde partemos en nuestra "*pretensión a la universalidad*" no es ella sino su carácter de comprensión idiosincrática dentro de la sociedad cultural de una época la que nos permite objetivizarla científicamente.

El caso más obvio de ello es la polisemia implicada por los puntos suspensivos en el título de *Azul...* Ya en "*La perspectiva política en Azul...*" hemos discutido larga y detenidamente el origen y significado de este título. Sin embargo nos gustaría apuntar aquí como suplemento a lo dicho en nuestro trabajo anterior y a manera de introducción al presente que si se acepta la idea de un contenido latinoamericanista en *Azul...*, evidenciado por la figura recurrente del Sático, deviene obvio entonces que devuelviéndonos a la dialéctica prometeica propia del siglo XIX el concepto polisémico referido en la palabra "*Azul*" del título del poemario de Darío denota, y más se arraiga en una tradición hispanoamericana e hispano-nicaragüense en particular: pues tanto nos remite a la pupila azul de la Poesía becqueriana como, en cuanto símbolo del cielo y

de lo divino, a los días del hilo azul que en *El Güegüence*, según la acertada interpretación de Arellano en su edición de la obra, representan cierta Edad de Oro.

También los temas fundamentales de *Prosas Profanas* se pueden considerar como una reinterpretación latinoamericanista de los temas de *Las Flores del Mal*. Ya en *Azul...* los albums de “*En Chile*” tienen una progresión y temática similares a las de la división del poema “*Un fantasma*” en *Las Flores del Mal*. Igualmente en esta misma perspectiva “*El Ideal*” se inspira en el famoso poema “*A une pasante*”, como también se inspirará del poema de Baudelaire Carlos Martínez Rivas en “*Mundo*” (*La Insurrección solitaria*).

No es casual si en *Prosas Profanas* el poema “*Para una cubana*” ocupa más o menos en Darío el mismo lugar que “*A une dame créole*” en Baudelaire (la obra de Baudelaire tiene más poemas que *Prosas Profanas*, lo que impide hacer una equivalencia exacta), y como éste es un himno a la belleza mestiza de América y una invitación “*au vrai pays de gloire*” (aun cuando los dos poemas no lo ubican exactamente en el mismo país).

Igualmente “*Lesbos*” opone “*la mâle Sapho*” a la “*belle Vénus*”, “*L’œil d’azur (étant) vaincu par l’œil noir*” de la reina de la isla griega que insultó “*le rite et le culte inventé*”. Tanto en Baudelaire como en Darío el universo del poeta se sitúa en un lejano país, que los dos oponen al mundo real (impuesto) cantando, Darío en “*Alaba los ojos negros de Julia*” y Baudelaire en “*Lesbos*”, la belleza exótica.

En “*Palimpsesto*”, supuesto original medieval según el epígrafe, Darío nos cuenta la historia del “*raptor de Europa*” (¿Quirón?). Si comparamos ahora la temática de este poema con la de “*Le palimpseste*” (primer poema en prosa de la octava sección, titulada “*Vision d’Oxford*”, de *Los Paraísos artificiales* de 1851, “*Palimpsesto*” siendo el segundo de la quinta sección de *Prosas Profanas*), vemos de nuevo que Baudelaire aclara a Darío por así decirlo de manera

retroactiva.

Hablando de la superposición de las épocas históricas simbolizadas respectivamente por "*une tragédie grecque, une légende monacale et une histoire de chevalerie*" (secuencia que en efecto se puede apreciar entre "*Friso*", "*Palimpsesto*" y "*Cosas del Cid*"), Baudelaire encuentra en est "*palimpseste divin créé par Dieu, qui est notre incommensurable mémoire*" una lógica interna que, gracias al poeta que nos la da a entender, impide el olvido y favorece el recuerdo de las cosas más antiguas ¹:

"*Oui, lecteur, innombrables sont les poèmes de joie ou de chagrin qui se sont gravés successivement sur le palimpseste de votre cerveau, et comme les feuilles des forêts vierges, comme les neiges indissolubles de l'Himalaya, comme la lumière qui tombe sur la lumière, leurs couches incessantes se sont accumulées et se sont, chacune à son tour, recouvertes d'oubli. Mais à l'heure de la mort, ou bien dans la fièvre, ou par les recherches de l'opium, tous ces poèmes peuvent reprendre de la vie et de la force. Ils ne sont pas morts, ils dorment. On croit que la tragédie grecque a été chassée et remplacée par la légende du moine, la légende du moine par le roman de chevalerie; mais cela n'est pas vrai. A mesure que l'être humain avance dans la vie, le roman qui, jeune homme, l'éblouissait, la légende fabuleuse qui, enfant, le séduisait, se fanent et s'obscurcissent d'eux-mêmes. Mais les profondes tragédies de l'enfance, - bras d'enfants arrachés à tout jamais du cou de leurs mères, lèvres d'enfants séparées à jamais des baisers de leurs soeurs, - vivent toujours cachées, sous les autres légendes du palimpseste. La passion et la maladie n'ont pas de chimie assez puissante pour brûler ces immortelles empreintes*"².

En el caso de Darío, de quien veremos como reutiliza en *Prosas Profanas* el mito indígena de Quetzalcóatl, ello trasladado al ámbito latinoamericano significa que la Conquista no logró que se olvidará la tradición autóctona, sino que le dió más vigor todavía, obligándola

¹ Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, París, Le Livre de Poche, 1972, pp. 214-217.

² *Ibid.*, pp. 216-217.

a convertirse en una verdadera cultura de resistencia. Es lo que de alguna manera subraya la evocación en "*Palimpsesto*" del "*raptor de Europa*". En *Prosas Profanas* es el poeta-Quirón, representante y paradigma de lo americano. En la mitología clásica es el mismo Zeus, quien convertido en toro cruzó el mar llevándose a Europa, al igual que Darío-Quetzalcóatl hacia el mar del Este en busca de su Tulla, o Baudelaire evocando los viajes del alma poética hacia la Loire de "*A une dame créole*" y hacia la Lesbos del poema epónimo. De ahí la importancia del tema del viaje en *Prosas Profanas*, y de los viajes del poeta-Ulises-Jasón en "*Las ánforas de Epicuro*".

A semejanza de Baudelaire quien encuentra sus "*paraísos artificiales*" en el opio y las maravillas del Oriente - "*le trésor de (ses) urnes*" de "*Rêve parisien*" - (que sea propiamente dicho en *Los Paraísos artificiales* o también en *Las Flores del Mal*), Darío encuentra el suyo en los tesoros de la reina de Saba, evocados fielmente a la *Biblia* (III Reyes, 10), en particular en "*La Página blanca*". Esta visión mítica del Oriente adquiere más fuerza ya que en la tradición mesoamericana también "*está... relacionado con... la riqueza y la fortuna*"³.

Más significativo que el orientalismo o el cosmopolitismo de Darío, dos actitudes típicas de la época, es para nosotros el poema "*La Fuente*" de "*Las ánforas de Epicuro*" en el que el poeta se define como lo hace Baudelaire en el poema "*La Fontaine de sang*" de *Las Flores del Mal*. Así en "*Sonnet d'Automne*", cuyo título y temática se encuentran de manera repetida en Darío a partir de *Azul...* (directamente en referencia a Baudelaire en la medida que como en el francés donde "*Sonnet d'Automne*" precede a "*Chanson d'après midi*", en algunos poemarios Darío asocia simbólicamente las horas del día a las estaciones del año), el poeta de lo carnal, el artista, ser "*de l'antique animal*" se opone a los "*yeux clairs comme le cristal*" del "*soleil automnal*,/ (de)... *ma si blanche, ô ma si froide Marguerite*".

³V. Yolotl González Torres, *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Larousse, 1991, art. "Este", p. 72.

Implícitamente definido por antinomía como un negro Fausto, el poeta-Prometeo es también el Icaro de "*Les Plaintes d'Icare*" o de "*L'Albatros*" "*roi... de l'azur*" con su "*aile qui se casse*". Es el representante de la "*Race de Caïn*" que "*au ciel monte,/ Et sur la terre jette Dieu*" en "*Abel et Caïn*", conforme más tarde Darío definirá la raza americana.

Es más precisamente todavía el cisne de "*Le cygne*", poema dedicado a Hugo, que habiendo perdido su divinidad joviana y "*évadé de sa cage*" "*Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,/ Vers le ciel ironique et cruellement bleu,/ Sur son cou convulsif tend... sa tête avide,/ Comme s'il adressait des reproches à Dieu*" pensando "*à la négresse, amaigrie et phthisique,/ Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard,/ Les cocotiers absents de la superbe Afrique/ Derrière la muraille immense du brouillard;/ A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve/ Jamais, jamais! .../ ... Aux captifs, aux vaincus! ... à bien d'autres encore*"⁴.

Refiriéndose implícitamente a este poema (como Sully Prudhomme en "*Le Cygne*" y Mallarmé en "*Le vierge, le vivace...*", poema también conocido como "*Le sonnet du cygne*"), Darío en las múltiples evocaciones del cisne (en algunos poemas claramente identificado con el cisne de Leda) en *Prosas Profanas* evoca trágicamente como en *Azul...* el "*ciel ironique et cruellement bleu*" de la poesía de Hugo. De hecho contrariamente a lo que plantea Pedro Salinas⁵, si bien el azul sigue siendo símbolo del arte para Mallarmé y los "*décadents*", como el cisne se vuelve también símbolo del Eden perdido.

El dios que Darío pretende superar y "*sur la terre jet(er)*" es "*La Beauté*" que, amarga según Rimbaud, en el poema epónimo de *Las Flores del Mal* "*trône dans l'azur comme un sphynx incompris,/ ... unis(sant)*

⁴*Les Fleurs du Mal*, pp. 211-213.

⁵Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 99.

un coeur de neige à la blancheur des cygnes;/ (qui) bai(t) le mouvement qui déplace les lignes;/ Et jamais... ne pleure et jamais... ne ri(t)” (“La Página blanca”, “La Dea”, “El Reino interior”,...).

Es el “*troupeau gazouillant de beautés d'hôpital*” del poema siguiente titulado “*L'idéal*”, en el que el poeta no logra “*trouver parmi ces pâles roses/ Une fleur qui ressemble à (son) rouge idéal*”. Es finalmente, entonces, “*La terreur du mystère*” (“*sphynx incompris*” de “*La Beauté*”)” que sufre el hombre en “*Le Couvert*”. Hasta la novela popular podrá exclamar: “*la Beauté! c'est... la divinité!*”⁶.

Baudelaire buscando según confiesa en las “*Notas*” de *Las Flores del Mal*⁷ la métrica perfecta en la poesía (comparar también con “*Yo persigo una forma...*”, último poema de la versión de 1901 de *Prosas Profanas*), como Darío, opone en “*L'idéal*” lo carnal, lo rojo, a la sosería del rosado, haciendo como Darío también de la Musa o belleza una figura bifronte, “*ange inviolé*”, esfinge y caraña (véase por ejemplo “*Hymne à la Beauté*” y los poemas XX a XXVII del poemario), según se trata de una poesía propia o ajena. La importancia simbólica de “*L'idéal*” para Darío se evidencia por el hecho de que el último texto de “*En Chile*” de *Azul...* lleva ese mismo título.

Lo anterior aclara el por qué en los proyectos de “*Prefacio*{s)” de Baudelaire⁸ como en los de Darío para *Prosas Profanas* y *Cantos de vida y esperanza* y otros poemas se critica a la ignorancia que “*va croissant*” y a las imitaciones. Más generalmente en Darío como en Baudelaire se oponen la muchedumbre (el arte de Gavarni con “*son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital*”) al individualismo poético, oposición que en el carnaval del mundo (“*la fête de la Vie*” de “*Danse Macabre*”,

⁶Gaston Leroux, *Aventures incroyables*, París, Robert Laffont, 1992, p. 816.

⁷*Les Fleurs du Mal*, p. 308.

⁸*Ibid.*, p. 313.

tema romántico frecuente tanto en Poe como en "*Le Masque*", "*Une gravure fantastique*", o *Prosas Profanas*) pasa por la lucha del hombre-cisne contra la esfinge del misterio azul y el divino que atormenta.

Ello y la oposición entre el rojo y el rosado sustentan en *Prosas Profanas* el discurso continental, a través de la reiterada evocación de la superación del arte europeo (la esfinge del azul, el Dios blanco) por el poeta de América (el carnal Pan, símbolo explícito de "*La Muse Malade*", "*La Muse Vénale*", opuesto en Baudelaire a "*Phoebus*", y más lógicamente en *Prosas Profanas* a Apolo). Así a "*Les Sept Vieillards*" ("*quadrupède(s) infirme(s) ou... juif(s) à trois pattes*"), Darío opondrá los siete Pecados, símbolos de la América prometeica (comparar "*El Reino Interior*" y "*La Fuente*"), y encontrará como Baudelaire en "*A une Malabraise*" los "*vieux airs inconnus*", lejos de "*notre France*", en la metamorfosis del "*viejo clavicordio Pompadour*" en la "negritud" de una poesía americana propia, aunque por cierto por medio de una genealogía que ya encontramos en "*Les Phares*", poema que lógicamente inicia *Las Flores del Mal*.

No es en "*La vie antérieure*", reino del pasado, sino en "*El Reino interior*", el de lo propio, que Darío encontrará la musicalidad buscada. Llegará entonces el advenimiento del poeta de América, Sagitario con su "*carquois*" tirando "*javelots*" ("*La Mort des Aristes*") en el renuevo boreal de "*Janvier*" de "*La Muse Vénale*". Quetzalcóatl y Cristo resucitado, Darío será "*un soleil nouveau*" ("*La Mort des Aristes*"), oponiéndose así también al arte moribundo y fúnebre de Europa. Lo que es evidente si comparamos los motivos de "*Año Nuevo*" y su lugar en la secuencia de *Prosas Profanas* con los ya citados de "*La Muse Vénale*" y "*La Mort des Aristes*".

La poesía de Verlaine aparece entonces como vínculo entre las de Baudelaire y Darío, como la de Baudelaire lo era con la de Hugo. En muchos aspectos el "Prólogo" de los *Poemas saturninos* desarrolla una temática similar al extracto citado de "*Palimpseste*" acerca de la antigua importancia de los poetas, problemática que también tiene

eco en "*El rey burgués*" y "*El sátiro sordo*". Los motivos de la máscara (es decir del carnaval), del cisne y del "*orgue de Barbarie*" se encuentran en "*Nocturne parisien*", el cisne relacionándose aquí como en Baudelaire con el río, y el órgano con la música venusiana como en *Prosas Profanas*. También el último poema de *Poemas saturninos* identifica como *Las Flores del Mal* "L'OEuvre, (avec)... *un soleil* ("*qui se lève*")!", y como *Prosas Profanas* habla del "*bloc vierge du Beau, Paros immaculé*" de la Venus de Milo, símbolo mismo del Arte para Verlaine, que Darío se queja de no poder alcanzar en el último poema de la versión de 1901 de *Prosas Profanas* (evidenciando así la presencia de un "*discurso civilizatorio*" en el poemario).

En *Fêtes galantes* encontramos de nuevo el símbolo del cisne ("*A Clymène*"), y el último poema titulado "*Colloque sentimental*" prefigura al menos en su título el "*Coloquio de los Centauros*", último poema de la primera parte (o mejor dicho único poema de la segunda sección) en *Prosas Profanas*. Sin embargo la preocupación cosmológica del "*Coloquio de los Centauros*" ya es perceptible en "*Colloque sentimental*", bajo una forma idéntica: la del diálogo. En *Poemas saturninos* como en *Fêtes galantes* el azul es símbolo del arte poético. Es explícito desde el "*Prologue*", primer poema de *Poemas saturninos*, donde Verlaine dice del "*poète, l'Amour du Beau, voilà sa foi, / l'Azur son étendard, et l'Idéal, sa loi!*" Este azul es justamente el que "*a fui, vaincu, vers le ciel noir*" en "*Colloque sentimental*". Se notará también en el "*Prologue*" de *Poemas saturninos* la referencia al final de la segunda estrofa a Carlomagno "*l'Empereur a la barbe fleurie*", la que conlleva una evocación del poeta dios y guerrero civilizador como "*el reinado de Hugo, / emperador de la barba florida*" en los últimos dos versos de "*Pórtico*", poema que sigue casi directamente el "*Coloquio de los Centauros*" en *Prosas Profanas*.

En el mismo "*Prologue*" la citación de "*La voix qui rit ou pleure alors qu'on pleure ou rit*", que se encontrara de nuevo en *Cantos de vida y esperanza* y otros poemas ("*Canción de otoño en primavera*"), es una

referencia evidente a "*La Beauté*" de *Las Flores del Mal*⁹.

Así relato de una perdida, y por consiguiente de una búsqueda, la del "*Ideal*", los poemarios de Verlaine permiten entender el valor continental de esta misma búsqueda en *Prosas Profanas* por medio de la referencia implícita de Darío a la obra de su maestro, como permite también de alguna manera destacar el "*discurso civilizatorio*" que supone una dicotomía entre barbarie e civilización, dicotomía cuyos motivos se aclaran a su vez en referencia como vimos a Baudelaire; dicotomía entre lo que Verlaine en el "*Prologue*" de *Poemas saturninos* llama "*Le pacte primitif par les siècles usés*" cuando "*L'Action... autrefois réglait le chant des lyres*" y que el poeta era rey (y no el rey burgués como Darío nos da a entender en el primer texto de *Azul...*), la época actual en la que el poeta ya no tiene poder ni importancia.

Al nivel del discurso latinoamericano esta búsqueda de un retorno al "*pacte primitif*", que se expresa a través la figura de Pan y la referencia permanente a la antigüedad en *Prosas Profanas*, servirá de base a la oposición entre lo indígena, lo autóctono, y lo ajeno, lo impuesto, entre lo verdadero: las raíces propias, y lo falso: lo importado, oposición entre el Sur y el Norte que implícitamente nos remite a un mito querido de Darío, el del dios Quetzalcóatl, según una modalidad que nos toca ahora aclarar.

"*Sonatina*" nos ofrece una alegoría del alma poética ("*La princesa triste*") que "*pálida*" como la Muerte de "*La Página blanca*", espera la venida del poeta Mesías combatiente de Oriente. Por consiguiente la "*Pobrecita princesa de los ojos azules*" tiene que ser superada como "*La*

⁹De hecho, como vimos, para Baudelaire ella "*trône dans l'azur comme un sphynx incompris, / . . . unis(sant) un cœur de neige à la blancheur des cygnes; / (qui) bai(t) le mouvement qui déplace les lignes; / Et jamais... ne pleure et jamais... ne ri(t)*". Ahora bien, el último verso que acabamos de citar no puede menos que evocarnos su célebre y conmovedora reutilización por Darío en "*Canción de otoño en primavera*" (cuya temática está en relación dialéctica con la de "*Lo Fatal*" con el que concluye *Cantos de vida y esperanza Los Cisnes y otros poemas*, poemario de 1905 que contiene a los dos poemas): "*Cuando quiero llorar, no lloro... / y a veces lloro sin querer...*"

Página blanca" o las Virtudes del "Reino Interior" por el poeta-rey de Oriente. La princesa, "pálida" y "de los ojos azules", no es sino el símbolo del alma poética encerrada en la difunta forma clásica del arte del Norte. Todo ella, su fisionomía como su ser femenino, la predeterminan a ser liberada por el viril y bárbaro rey negro, que en "Divagación" canta por su "reina de Saba" y en "Pórtico" es "rey del país de Fantasía" y "abre a la musa las puertas de Oriente", musa que a su vez inspirada "en las moriscas exóticas zambra" aparece como una perfecta Venus medieval, "en un bloque hiperboreo, / enfrente de un triunfo de Baco".

Tal concepción de Oriente refiere implícitamente al mito civilizador más destacado, más importante de Mesoamérica, el de Quetzalcóatl. Así la simbología de los colores negro y rojo y su oposición al blanco en la poesía modernista continental adquiere su plena significación en *Prosas Profanas*. Si comparamos la evocación del "día.../... {en que) *Cenis sera Ceneo*" del "Coloquio de los Centauros" con el fol. 4 de las famosas *Anales de Cuauhtitlán* nos percatamos de que son formas semejantes de invocar la divinidad dual primordial "Señora de nuestra carne (la femenina Omecihuatl), Señor de nuestra carne (el masculino Omecuhtli), / aquella que viste de negro, aquel que viste de rojo", divinidad dual que según nos informa Georges Baudot "anima y sostiene el proceso creador de la "Toltecayotl" forjada por Quetzalcóatl. Es el anhelo de llegar más allá de la muerte, más allá del caos de este mundo, al mundo de la luz, "tonatich iixco": "hacia delante del rostro del Sol", en la dirección del Oriente, llegar al "Tlillan Tlapallan": "la tierra de la tinta negra y de la tinta roja", es decir, la religión de la escritura y del saber, el paraíso de la sabiduría. Idea1 civilizador que es motrix de la sociedad postclásica.../... (a la cual se oponen) los hechiceros venidos del Norte.../... (que provocan) la faz nocturna de la gran divinidad dual "Omecotl", símbolo de noche, norte y color negro, "Tezcatlipoca": "el de espejo que abuma", gran rival y doble de Quetzalcóatl en el duelo cósmico"¹⁰.

Los hechiceros obligan "Quetzalcóatl a irse de "Tlillan Tlapallan": "la

¹⁰ *Mito y ritual en América*, Madrid y México, Alhambra, 1988, pp. 49-51.

tierra de la tinta negra y roja", tierra de sabiduría y de escritura, (subir) al Tlatlayan: "lugar de la quema"... (y desaparecer) en el mar luminoso del Este... (pero) antes de su desaparición profetizó que volvería y asumiría de nuevo el poder y gobierno de la ciudad. El "Códice de Cuauhtitlán" así lo canta.../... "Decían los viejos que se convertiría en la estrella que al alba sale; así como dicen que apareció, cuando murió Quetzalcóatl, a quien por eso nombraban el Señor del alba ("Tlahuizcalpantecuhltli")..."¹¹.

Vemos así que el carácter cíclico de América-Edad de Oro y utopía, asociada con el alba, en *Prosas Profanas* tiene origen en el mito de Quetzalcóatl, dios civilizador que, engañado por los nortños hechiceros, prometió volver y se convirtió en el Señor del Alba, es decir en el planeta Venus, estrella de la mañana¹², muy a menudo citado en el poemario, aunque por cierto en relación con la belleza artística a la cual preside la diosa según los artistas modernos, desde los de la Escuela de Praga hasta los del siglo XIX.

La simbología crística, recurrente en el poemario, del dios estacionario no pasa desapercibida en el *Códice* donde se dice que después de emborracharse hizo construir una caja de piedra en la que se encerró para recuperarse. De este "*cofre.../... se levantó al cuarto día*"¹³. Es porque "*Siguió vinculado estrechamente con la región de la luz, con el Oriente, y también con el Poniente, país del descenso y de la muerte oscura*"¹⁴. Así se explica también la doble oposición en *Prosas Profanas* entre Norte y Sur y entre Este y Oeste, cuyo carácter mesiánico es acentuado por su presencia en la *Biblia* en la oposición entre los "*reyes del Mediodía*" y los "*reyes del Norte*" (*Daniel*, 5-45).

De manera similar la pantera, parangón del poeta - en cuanto

¹¹*Ibid.*, pp 52-53.

¹²V. González Torres, art. "*Este*", p. 71.

¹³Baudot, p. 52.

¹⁴*Ibid.*, p. 54.

"dios... de la fecundidad, de las fuerzas vitales" de la tierra¹⁵, volviéndose símbolo de lo autóctono y oponiéndose a lo extranjero, se relaciona también al nivel simbólico con "*la deidad serpiente-pájaro del agua*"¹⁶. Además "*el paso a la Mar del Sur, en pos de la ruta a la Tierra de..., Especierías,... pasaje que habría de facilitar la navegación al Oriente*" es fuertemente arraigado en la mente colectiva nicaragüense¹⁷.

A manera de conclusión nos gustaría notar lo siguiente: la recurrencia en *Prosas Profanas* de la figura del dios civilizador Baco se puede entender por referencia implícita a la de Quetzalcóatl. Sin embargo el "*discurso civilizatorio*" presente en el poemario no deja de implicar aunque valorada según el principio de inversión romántico la identificación de Pan (no obstante su participación al igual que los sátiros en la comitiva báquica) con el poeta y la carne, mientras que como podemos apreciar en los últimos poemas de "*Las ánforas de Epicuro*" Europa se identifica con el alma.

Ahora bien tal constatación simple debe ser revisada a la luz del presente trabajo. Así se podrá valorar correctamente esperamos la obra de Darío en toda su complejidad dialéctica como unos de los pasos del discurso latinoamericano hacia la afirmación de sí. No es casual si al afirmar en las "*Palabras Liminares*" de *Prosas Profanas* "*mi literatura es mía en mí*" Darío se inspira en el poema de Martí "*La poesía es sagrada...*". Así el "*discurso civilizatorio*" se invierte en el poemario, notablemente por medio de la identificación entre América y el Oriente, paraíso terrenal del dios Tlaloc¹⁸ (lo que nos devuelve a la reflexión del inicio sobre los días del hilo azul...), el Oriente (la raza de Quetzalcóatl) siendo él en este caso el civilizador.

¹⁵V. Coloma González.

¹⁶Baudot, p. 54.

¹⁷V. Nicasio Urbina, "*El mito del canal interoceánico en "Trágame Tierra" de Lizandro Chavez Alfaro*", *Decenio*, n° 1, dic.-enero 1996-1997, p. 15.

¹⁸González Torres, art. "*Tlaloc*", p. 174.

Así se invierte también, en “*Sonatina*” por ejemplo, la oposición bíblica entre el rey Salomón y la reina de Saba, depositaria aquí de toda la sabiduría de Oriente, desconocida pero al mismo tiempo añorada por la princesa blanca.